



DTL Elzévir T Book
48 pt

Arpenteurs

DTL Elzévir T Book
22 pt

Luc Guinguet
Jean-Christophe Quinton
Jacques-Jonas Ziegler

DTL Elzévir T Book
15 pt

exposition du 29 mai au 6 juin 2010
vernissage samedi 29 mai

six #3

JCQ

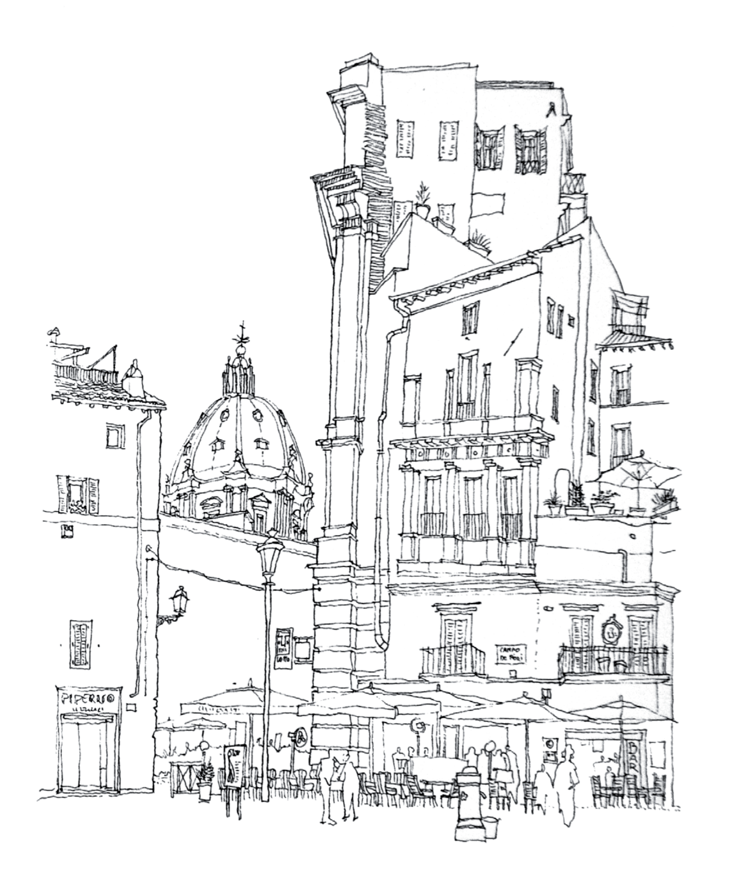


LG



JJZ









Luc Guinguet ou la politesse du regard

Á notre société où la sommation de choisir un rôle professionnel et social circonscrit se fait toujours plus pressante, Luc Guinguet oppose son refus obstiné et doux.
Il aimait l'architecture, il aimait dessiner. Il ne cesse d'explorer de son regard aigu et de ses gestes habiles des villes qu'il ne bâtit pas. Crayon en main, il s'en empare et les recrée dans un de ses innombrables carnets à spirales. C'est ainsi qu'il a choisi de les bien lire pour mieux les écrire.

Comme la philosophie a partie liée avec la marche, la réflexion poétique et savante de Luc est affaire d'arpentage. L'interprétation des urbanités, les figurations des architectures gagnent en humanité et en précision au fur et à mesure que les cheminements attentifs se multiplient. La dextérité acquise pas à pas se met chaque fois un peu plus, un peu mieux au service de la vision et de son expression. Luc renoue avec la tradition des peintres paysagistes. C'est en allant sur le "motif" qu'il entretient et prépare les dialogues à venir. De ses explorations méticuleuses, de ses cueillettes de villes, il ramène des fragments de réalité ténus et tenaces. Ses confrontations intimes avec l'univers des formes bâties, objets célibataires ou vastes paysages urbains, sont alors offertes au partage.

Le travelling de la flânerie discerne les assemblages de ciel et de pierre, les relations nouées entre les pleins et les vides de la Ville et de ses composants. Couchés sur le grain des feuilles blanches, disséqués au fil du crayon, les traits des architectures, lignes et visages, sont alors exposés à l'échange. Luc Guinguet donne à voir ce que son regard a choisi.

Luc enseigne. C'est-à-dire qu'ayant beaucoup lu, annoté et décrypté, il propose des manières d'écrire, de voir et de comprendre. On songe à ces comédiens, excellents diseurs qui présentent des textes revisités, leur confèrent des vies nouvelles, les éclairent d'un jour inattendu et donnent ainsi envie de les découvrir ou de les relire. Comme les meilleurs d'entre eux Luc articule des paroles urbaines affadies par les habitudes ou les indifférences pour transmettre des interprétations rafraîchies. Les détails, les inflexions, les rythmes, les scansions dont la mine de plomb laisse les traces sur le grain du papier, suggèrent aux étudiants les manières de voir qui conduisent aux manières de faire.

Luc interprète. Ses amis maîtres d'œuvre l'appellent en ces instants où le projet intensément voulu, rêvé, mais pas encore fixé, doit être présenté aux observations des maîtres d'ouvrage. Opération alchimique complexe et périlleuse : il est rare que les interlocuteurs disposent des mêmes codes au même moment. Paradoxalement, l'irruption récente de l'ordinateur a plutôt compliqué ces instants décisifs de dialogues. L'hyper réalité des dessins assistés par les machines est source de lectures erronées, fausses réassurances ou rejets immotivés. Écrasantes et trompeuses "exactitudes" qui écrasent et sidèrent : plus rien ne peut se dire. Autour des dessins et de leur apparente fragilité, les imprécisions maîtrisées ouvrent à des compréhensions exprimables. Les "flottements du sens" permettent à la parole de retrouver ses droits. C'est dans l'inachèvement même que la transaction peut reprendre entre "spectateurs émancipés[1]", appel au commentaire comme on parle d'appel d'air.

Luc invite le lecteur à entrer dans ses paysages. Des silhouettes y apparaissent parfois, beaucoup plus imprécises que les architectures dont elles ne font que donner l'échelle. Leur discrétion et leur anonymat exhortent le lecteur à venir les rejoindre. Le plus souvent, l'espace est livré au lecteur en l'absence de tout personnage. C'est alors qu'il s'offre le mieux comme en attente de sa visite. Ainsi fonctionne la magie des photographies d'Eugène Atget. Le lecteur/spectateur a envie de faire résonner ses pas dans les rues vides accordées à ses rêves. Luc arrête l'image à l'instant où le lieu désert vient d'être quitté, à moins qu'il ne soit sur le point d'être envahi. Bref instant d'absence et solitude qui le révèle et invite à toutes les présences.

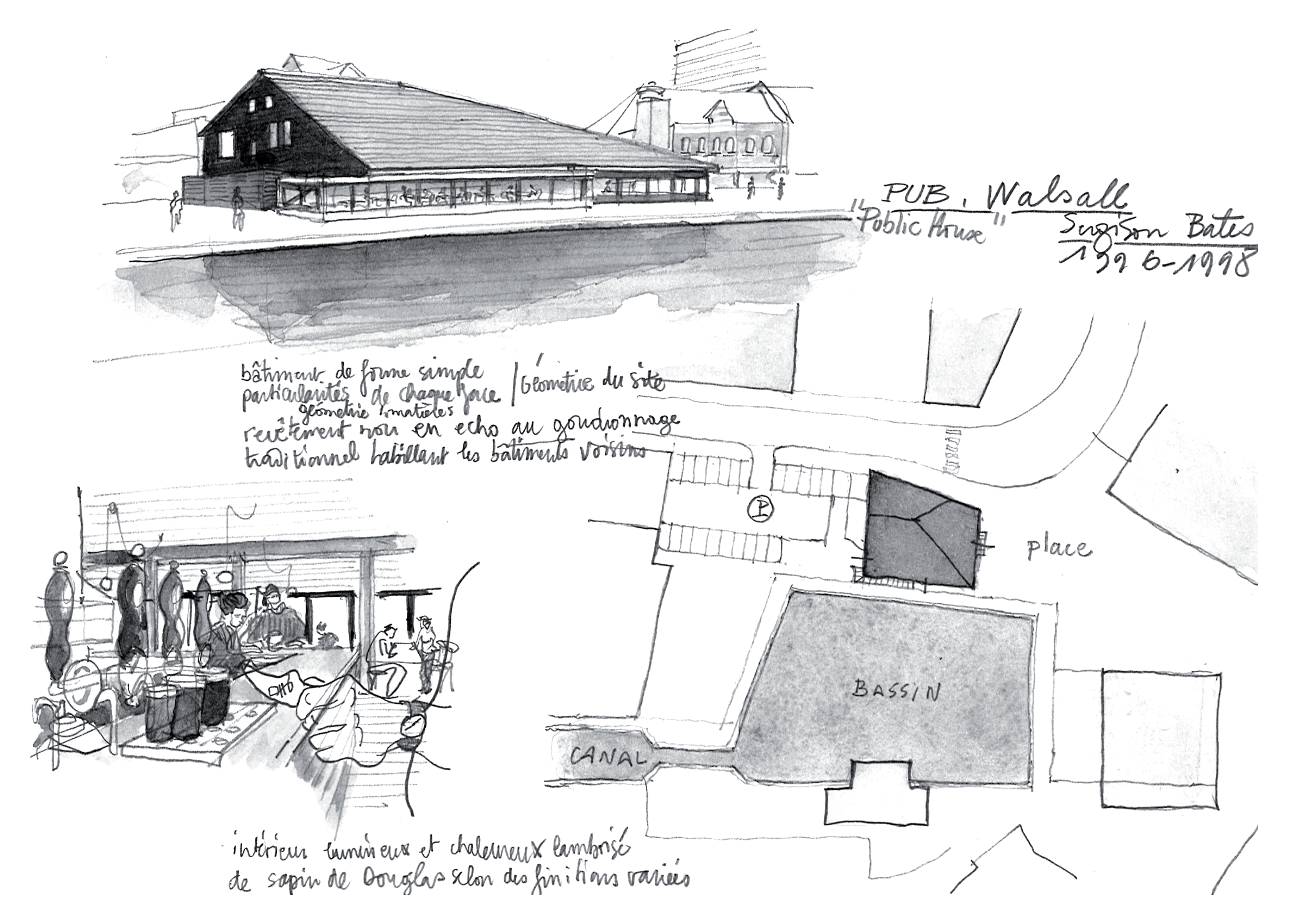
Dans d'autres carnets plus intimes la dextérité de Luc s'exerce aux dépens d'une galerie de visages considérés sans l'indulgence tendre des portraits urbains. On songe à Daumier, et l'on est soulagé de ce cloisonnement qui retient cette cruauté surprenante de rejoindre les figures urbaines.

Les explorations crayon en main se poursuivent de façon inattendue lorsque Luc parcourt des monographies consacrées à des maîtres d'œuvre souvent peu notoires. Il fait ainsi ses gammes. Les exercices de compréhension posent sur la même page du carnet les perspectives, les plans et les coupes. Ce travail anatomique sur des architectures réfugiées dans les livres fait se rejoindre dans l'espace d'une feuille unique, une planche, les visions croisées, champs et contre-champs indissociables. Une compréhension nouvelle s'effectue par ces effets de collage.

Pour avoir eu le plaisir de marcher au côté de Luc dans quelques villes dont il scrutait le moindre détail avant de s'autoriser à les placer dans l'image globale qui lui était demandée, je sais combien le mouvement est indispensable à ce contemplatif. Je l'ai vu prélever les échantillons d'urbanité et d'humanité au hasard des rues. Ensuite, c'était son secret, dans son laboratoire, une image de ville allait naître.

Jean-Pierre Grunfeld, mai 2010

[1] Jacques Rancières, Le Spectateur émancipé, La fabrique, 2008


PUB . Walsall
"Public House"
Sergison Bates
1996-1998
bâtiment de forme simple
particularités de chaque face | Géométrie du site
géométrie / matériaux
revêtement noir en écho au goudronnage
traditionnel habillant les bâtiments voisins
place
BASSIN
CANAL
intérieur lumineux et chaleureux lambrissé
de sapin de Douglas selon des finitions variées

Jean-Christophe Quinton, Traits

En lui-même, c'est-à-dire en ses traits, ses espaces et ses valeurs, se tient la puissance propre du dessin. Les mots ne peuvent être un secours pour mieux exprimer ce qui est immédiatement perçu ; ils sont inutiles. Ils ne formeraient, dans une tentative de description, qu'une couche supplémentaire - de poncifs - qui entamerait, par recouvrement, le rayonnement de l'image. Ils ne peuvent donc prétendre qu'à viser l'invisible du dessin, son autour et son absence.

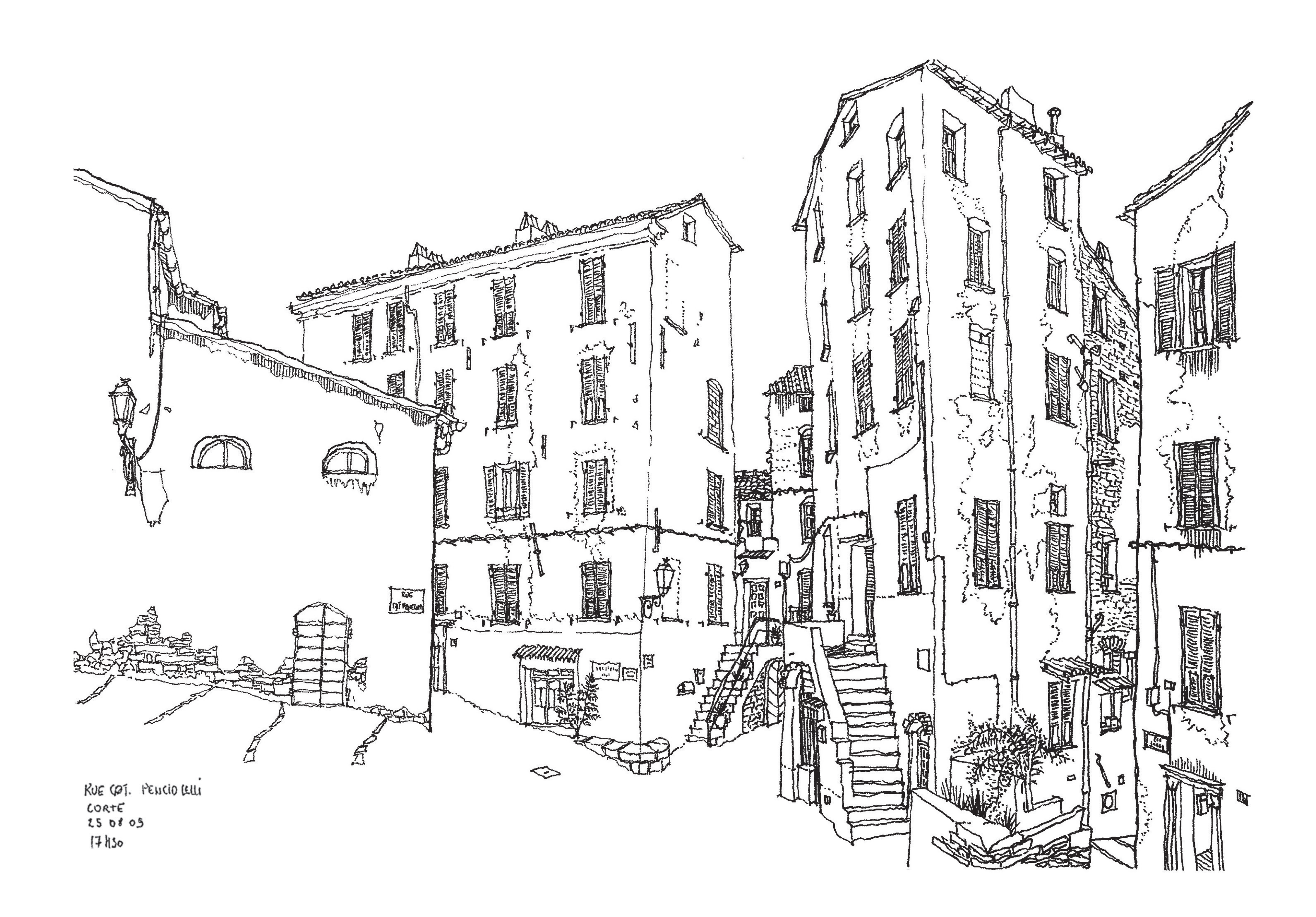
L'autour, c'est d'abord la main qui trace. Son tremblement contrôlé sur la feuille épaisse, jaune, du carnet noir, rigide, sorti d'une poche, ouvert sur les genoux. La main répond au regard et le regard à la main, qui va et vient de l'objet présent à la surface de moins en moins vide, qui pourtant conserve son avidité énigmatique, par hochements de tête mesurés, rythmés, lents. Lèvres serrées. Ce sont des heures passées assis à l'ombre, immobile, au milieu des passants ou sur une marche, dans une ruelle isolée. Des heures silencieuses.

Après la marche à la rencontre d'une ville étrangère, c'est le choix soudain d'une échappée dans le paysage construit qui appelle au dessin. L'autour, c'est aussi ce temps vaste du voyage où les choses apparaissent avec une densité plus forte, une autre clarté, comme si le regard se trouvait converti par l'ambiance toute neuve qui nous traverse. Un échappement à soi dû à l'impression d'être détaché de son monde banal, celui qui est sans cesse conjoint à soi comme sa propre peau. Au contraire, se tenir en face des choses à assembler sans a priori, à les travailler enfin telles qu'elles se donnent, dans l'illusion de la pureté retrouvée du regard, dans l'illusion d'être sans monde. Peut-être n'est-ce pas tant les lieux que nous traversons, mais plutôt notre regard dont nous explorons les possibilités, celles qui renouvellent l'existence. Le dessin serait alors une expérimentation de cette ambiance de toutes parts insensée, serait trace d'un regard, donc trace d'un corps vivant sur le monde mouvant, pour se mouvoir, à nouveau et autrement, avec lui.

L'invisible est la question qui porte le dessin en acte et qui amène tel dessin au jour. Même procédé et même manière pour rendre compte, paradoxalement de la multitude des choses. Volonté d'organiser le chaos, par sa marque singulière, de constituer un cosmos. Ne pas gommer le multiple, mais rendre compte du divers, le ramasser un peu et le tenir quelques instants stabilisé. Il y a une unité invisible des fragments du vécu rendue manifeste par celle du dessin comme transcription, délimité, et par celle de toutes ces images associées. Le triptyque permet de montrer davantage encore ces rapprochements, cette source commune. Quelque chose a été brisé ; les dessins en sont les éclats ramassés : chacun fait signe du tout perdu et inaccessible, et quelques-uns, s'assemblant, tentent une possibilité de retrouvaille partielle. Ce seraient des extraits du flot continu insaisissable dans sa toute présence. Chacun constitue une tonalité différente du même bruit de fond ; ils parlent ainsi chacun plus fortement ensemble.

L'invisible, c'est aussi l'absence, les dessins manquants sur ce mur. Ce qui compte pour le témoin, celui qui accompagne, c'est de leur faire place, eux qui ne peuvent la prendre - non pas ceux qui ont été écartés par choix, ni ceux de l'infinité à venir - dessins égarés dans la mémoire, perdus dans le monde, volés dans les aléas d'un voyage. Il ne s'agit pas de substituer par les mots, ces traces lourdes de signes, la trace vibrante et virevoltante du regard, du moment et du voyage qu'ils furent, mais de faire apparaître leur béance. Entre les lignes, entre les traits innombrables, leur absence se dessine et par conséquent, aussi, leur existence. Place comblée, bien trop comblée ; comble de la présence.

Florent Schwartz, mai 2010


RUE COT. PENCIOLELLI
CORTE
25 08 09
17H50

Jacques-Jonas Ziegler, trente-et-un dessins à l'encre de chine, 2007 et 2009

Chronologie

Je dessine depuis mes études d'architecture.
J'utilisais une plume fine, un stylo au trait constant, glissant sur la feuille. La main, soutenue par le carnet, tirait des myriades de lignes qui délimitaient l'espace. Je quadrillais mes feuilles à l'avance -quatre carreaux en longueur et trois en largeur ; je construisais les contours au crayon dur, repassais à l'encre et modelais les valeurs par des hachures plus ou moins denses selon une technique proche de la gravure. Chaque dessin demandait trois à six heures de travail sur site, sans procéder à aucune retouche de retour à mon atelier.
J'arpentais alors mes villes préférées -Paris, New York, Rome, Amsterdam, Berlin, Würtzburg- et en représentais les quartiers, les monuments, les rues, certains intérieurs et la vue depuis la fenêtre derrière laquelle je me tenais. Les dessins se sont accumulés, ils reposent dans des carnets spiralés que j'ouvre de temps en temps.

En 2002, j'ai rencontré Pierre Zarcate - peintre et dessinateur. Il mettait en place l'apprentissage du croquis à l'école d'architecture « De la ville & des territoires » à Marne-la-Vallée où j'enseignais, et où j'enseigne toujours. Pierre Zarcate s'est intéressé à mon travail et m'a proposé de suivre ses « leçons » pendant un an, au même titre que les étudiants de première année. C'est ainsi que j'ai appris le croquis rapide à la mine de plomb ou au feutre. J'ai découvert que quinze ans de dessin avaient formé mon regard, que je savais cadrer et poser le plan perspectif sans recourir à aucune construction. J'abandonnais la grille, le crayon préalable, et je gagnais en efficacité. Je découvrais que la valeur d'un dessin ne dépendait pas du temps passé à le tracer, mais de l'intensité et de la qualité de la projection vers ce qui était regardé.

À l'été 2002, la veille du départ pour quinze jours de grand air dans la presqu'île de Crozon -mes racines familiales, maternelles, sont là-bas- j'ai acheté, mine de rien, un pinceau avec une réserve d'encre de Chine, qui allait bouleverser ma pratique du croquis. Tout changeait ! La plume ne s'appuyait plus sur la feuille, la main se promenait au-dessus du papier, le bras la soutenait et engageait des gestes produisant des traits épais, minces, des aplats et des taches qui transcrivaient immédiatement ce que je voyais. J'étais encore dessinateur, je devenais un peu peintre.
Ma technique actuelle s'est façonnée à partir de cet été 2002. Saison après saison, je l'améliore. Je dessine vite, produis plus, je rate et je réussis, j'allège et j£££e clarifie. Je commence par le fond du paysage, l'arrière-plan, positionné précautionneusement sur la feuille, c'est la clef de l'efficacité du cadrage, puis j'avance dans le champ perspectif, attentif à la disposition des masses, à la répartition des plans les uns derrière les autres, aux éclats et aux vibrations de la lumière. Et surtout, je traite tout en même temps -merci Pierre Zarcate- contour, surface, texture, masses et valeurs, en un seul geste, par lignes, aplats et taches.

Mode d'emploi

Depuis 2002, grâce au pinceau et à l'encre, ma pratique du « dessinpeinture » est calée sur un rythme saisonnier. Tout est fait sur place, sur les sites parcourus mentalement depuis Paris grâce aux cartes au 1/25 000e, puis visités et re-visités. Tout est consigné sur des carnets « A3-layout-Schoellehamer » directement, sans tracé préalable.

La saison commence en mai, par quatre jours passés avec mes étudiants et des collègues paysagistes à la découverte d'une ville de province et de son territoire. À cette occasion, une vingtaine de dessins dégourdissent ma main gauche.

Fin juillet, je pars deux semaines dans la presqu'île de Crozon. J'y habite une minuscule maison en haut du bois de Kador, en surplomb de la baie de Douarnenez. C'est presque la maison d'Hansel et Gretel. Le temps breton me permet douze jours de dessin environ et provoque quelques énervements quand un grain contrarie mes projets ou, pire, mouille un dessin. Je me consacre à une situation par été, un lieu ou un morceau de côte, que j'arpente de long en large. Les séances quotidiennes durent un peu plus de quatre heures. Je pars en vélo, puis finis à pied. J'entreprends des séries de six à neuf dessins par après-midi. Je rentre, j'étale mes dessins, je les référence au crayon, au dos et le lendemain, je recommence. Jour après jour, la liasse s'épaissit, la série, la collection se constitue. C'est un « petit trésor » que je suis, à ce moment-là, seul à connaître. Je les regarde souvent, un par un, chronologiquement. Petit à petit je les apprivoise. Pendant ces quinze jours, je produis entre soixante et quatre-vingt dessins grâce auxquels je prends congé de l'année qui vient de s'écouler pour me rendre disponible à la suivante.

Après mon Finistère natal, je pars neuf jours à Berlin, en août. Là-bas, je dessine les forêts, les arbres, la nature, les parcs. En sept ou huit jours, selon le temps, suivant la même procédure qu'en Bretagne, je produis entre quarante et cinquante dessins que je regarde assidûment chaque soir dans ma chambre d'hôtel. Depuis cinq ans, j'ai entrepris un atlas du Tiergarten, ce parc forestier qui se tient au cœur de la ville. Ainsi, à l'océan se substituent les profondeurs de la forêt. Abordant depuis 2008, le quartier de l'Hansaviertel, situé en lisière du Tiergarten, je dessine à nouveau de l'architecture, celle si précise et dessinée des maîtres modernes des années 1950 : Aalto, Niemeyer, Bakema et d'autres, entourée par une végétation opulente, toujours avec mon inséparable pinceau.

Ici, au 6 Elzévir

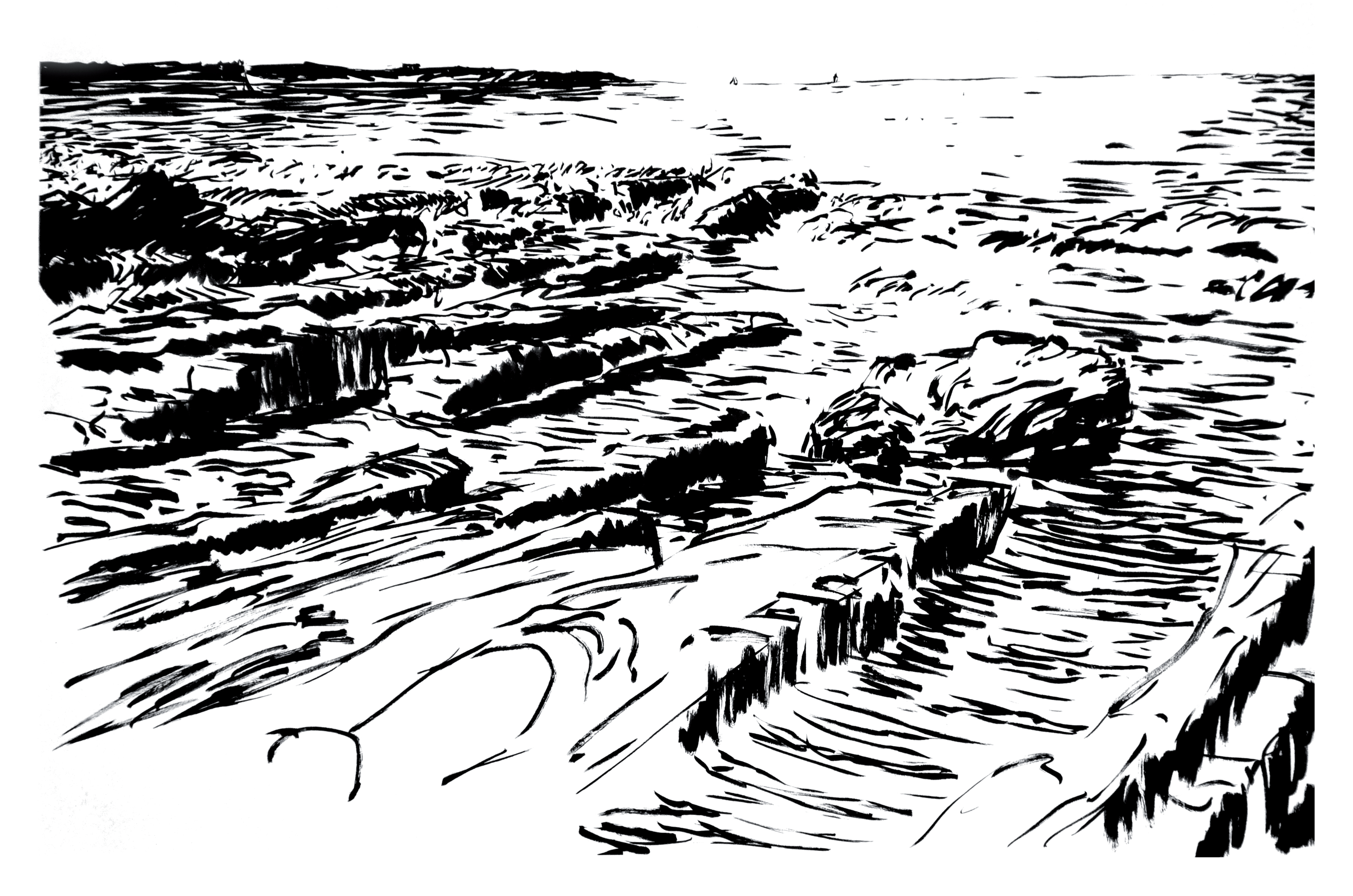
Dans cette pièce sont présentées vingt-trois vues peintes l'été dernier à l'île Vierge, une minuscule presqu'île ponctuant le versant sud de la presqu'île de Crozon, à mi-chemin entre la pointe de Kador et le cap de la Chèvre, face à la baie de Douarnenez, à l'extrême ouest de l'Europe…

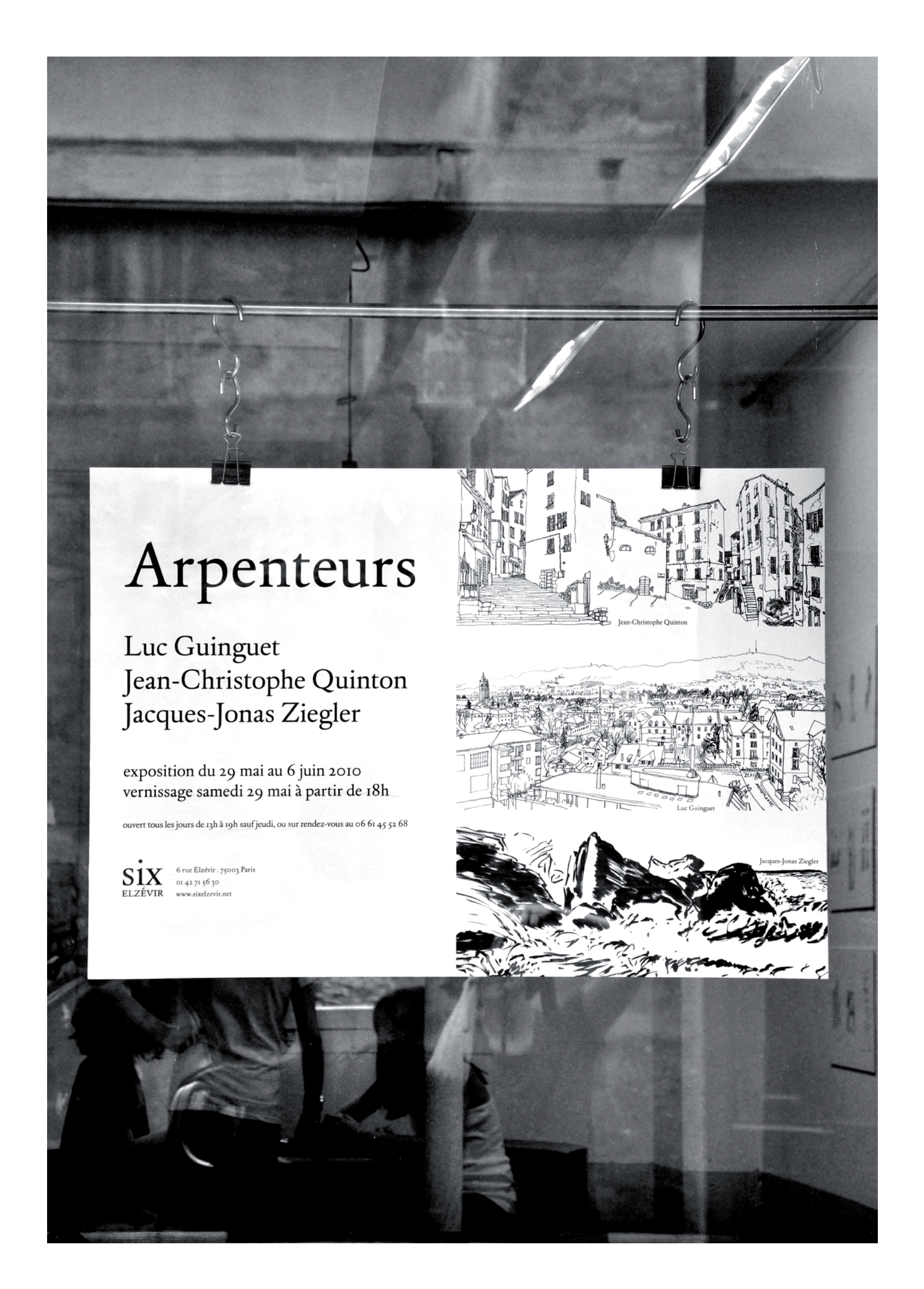
L'accrochage est complété par huit vues de la face ouest de la presqu'île de Crozon, vers l'Atlantique, peintes en 2007 : elles présentent quelques rochers monumentaux et couchés de la petite plage de Tromel et de la pointe de Dinan qui la jouxte, dans la lumière de l'après-midi.

Les tableaux se lisent par paires, panoramiques, triptyques ou par séries ; deux travellings de sept vues sont accrochés sur le mur principal.

En présentant ce travail, je pense avec une infinie reconnaissance à Pierre Zarcate, qui nous a quitté au printemps 2009.

Jacques-Jonas Ziegler, le 27 mai 2010





six #3

éditions six elzévir - mai 2010
6 rue Elzévir . 75003 Paris - www.sixelzevir.net